

**На подступах к полифонии: музыка П. О. Чонкушова (Калмыкия)**

**Научный руководитель – Кулапина Ольга Ивановна**

***Бадмхалгаев Андрей Валерьевич***

*Студент (специалист)*

Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В.Собинова, Саратов,  
Россия

*E-mail: badmkhalgayev@gmail.com*

Петр Очирович Чонкушов (1930-1998) - первый профессиональный калмыцкий композитор. Благодаря его творчеству в музыкальной культуре Калмыкии впервые появились такие жанры как вокальный цикл, балет, опера-балет, цикл вариаций, сонатная форма, симфоническая сюита, примеры кантатно-ораториальных жанров. Но историческая роль композитора заключается не только в создании жанровых прецедентов, а в новаторском подходе к их решению. Язык его музыки - это самобытный сплав народного мироощущения, выраженного калмыцким мелосом, с лучшими профессиональными находками.

Хотя П. Чонкушов и был в Калмыкии первопроходцем академической школы, все же он имел возможность опираться на достижения композиторов из национальных союзных республик. Однако, специфика калмыцкого мелоса с его сугубо монодийной традицией содержит серьезные ограничения в выборе методов работы с материалом: национальный облик легко теряется при использовании традиционных приемов, таких как комбинаторика тематических преобразований, подчиненность динамики развития функциональной логике, детерминация мелоса и аккордики мажоро-минорной системой. В этом нетрудно убедиться даже на примере более старших и профессионально развитых композиторских школ, например, русской, где в большинстве произведений крупной формы национальный облик ощутимо теряется в развивающих разделах. Проблема усложняется еще более при обращении национальных композиторов к полифоническим формам, т.к. специфика этих форм - некая «ученость» и комбинаторной начало, ставят еще более серьезные ограничения, чем область гомофонных форм. Народный мелос, характерность и колорит которого выкристаллизовывались веками, словно сопротивляется композиторским практикам, которые во многом являются репрезентантом европейских установок в языке и мышлении.

Таким образом, большой исследовательский интерес вызывают случаи использования национальными авторами (в данном случае П. Чонкушовым) полифонических приемов. Несмотря на свою малочисленность, данные примеры достойны детального рассмотрения уже в силу самого факта их существования.

Как известно, существует три вида полифонии: контрастная, имитационная и гетерофонная. Наиболее распространенный в народной музыке вид - гетерофония, представляющая собой один из начальных этапов освоения многоголосия. Однако ни в одном из произведений Чонкушова не обнаружена гетерофония, что кажется необычным, но только на первый взгляд. Это объясняется тем, что генезис гетерофонного склада в национальных культурах прочно связан с практикой коллективного вокального музицирования. В силу исторических и бытовых причин в калмыцкой культуре они отсутствовали полностью. То есть более сложные виды полифонии, ассоциируемые с профессиональной культурой, для калмыцкого композитора становятся доступнее и композиционно «оправданнее», чем подголосочность.

Использование средств контрастной и имитационной полифонии всегда подчинено у композитора конкретному художественному замыслу. Так, в скерцо из второй части Калмыцкой сюиты, наблюдается имитационное (вопросно-ответного типа) развертывание всей

формы из интонационного ядра двух элементов темы (*a* и *b*), горизонтальная перестановка элементов - элемент *b* контрапунктирует элементу *a*, большая степень мелодизации всех голосов фактуры, на основе интонаций темы. Применение этих средств продиктовано программным замыслом части: народно-бытовая зарисовка, танец одного человека, в который вовлекается все большее число участников. Другой случай - четвертая часть, завершающая Калмыцкую сюиту. Короткое построение во вступлении представляет собой канон на материале темы вступления: средства полифонии используются для накопления напряжения, подготовки следующего раздела. В кодовой части пласт верхних голосов излагает материал главной партии, нижние же голоса представляют собой канон на теме вступления. В итоге образуется сочетание двух видов полифонии - имитационной и контрастной: разнотемное сочетание пластов верхних и нижних голосов, которые в свою очередь, образуют канон. Такое решение несет определенный программный замысел: музыка коды картинна - это народная, эпическая сцена, где образ богатырей (канон на материале вступления) органично соседствует с огненным, стремительным танцем простого народа (тема главной партии).

Аналогичными образно установками продиктовано обращение к тем же средствам во второй части «Реквиема-воспоминания»: в то время как партии мужских голосов хора псалмодируют на неизменной высоте, партии женских голосов образуют канон из «страдающих» тритоновых интонаций. Как и в предыдущем случае, контрастная полифония сочетается здесь с имитационной.

Единственный случай использования Чонкушовым полифонического метода в масштабе всей формы - №2 из «Вариаций на калмыцкую тему». Однако, несмотря на обильное использование таких средств, как вопросно-ответный тип изложения, горизонтально-вертикальные перестановки, мелодико-ритмические преобразования, обилие имитаций, высокая мелодическая самостоятельность голосов, общая текучесть формы, - все же отнести данный пример к области фугированных структур нельзя, т.к. динамика формы и изложение, несмотря на высокую степень полифонизации, здесь больше сходны с гомофонными формами свободного, фантазийного склада.

Итак, примеры использования Чонкушовым средств полифонии не столь многочисленны и не сложны по своей структуре. Более того, в его творчестве совсем не обнаруживается самостоятельных полифонических структур или крупных разделов форм. И это вполне закономерно: ведь освоение средств полифонии - серьезное завоевание для национальной школы, в эволюционном плане стоящее на ступень выше гомофонных форм. В творчестве же Чонкушова происходило освоение именно гомофонной логики. В период его активной работы музыкальная культура Калмыкии совершила огромный скачок в эволюции - от непритязательных, неумело гармонизованных народных массовых песен до таких крупных вершинных жанров, как опера-балет, реквием, симфоническая сюита, сонатный цикл. Тем не менее, новая почва была им освоена. Остается надеяться, что следующие поколения композиторов Калмыкии продолжат творческие поиски в данном направлении.

### Источники и литература

- 1) Сафарова Л. Пётр Чонкушов: Жизнь и творчество. Изд. 2-е, доп. Элиста: АПП «Джангар», 2001
- 2) Тритуз М. Музыкальная культура Калмыцкой АССР. М.: Музыка, 1965 г.
- 3) Ульмасов Ф. А. Восточная монодия в контексте сольного музицирования и проблемы генезиса одноголосия и многоголосия // Вестник Челябинской академии культуры и искусств, 2016, No. 1, С. 154-160